

ЭТИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В современной культурной ситуации, отсчет которой начался в XIX веке, мораль и искусство секуляризованы и автономны. За каждой культурной областью закреплены свои собственные цели. Современное искусство – формализация эстетического опыта, этика – морального опыта. В жизни опыт нерасчленен на составляющие. Искусство и этика не сливаются в одно неразличимое целое, но взаимосвязаны через практику, повседневность.

Традиционная (религиозная) мораль и традиционное искусство сосуществуют с этикой и современным искусством (иногда не зная о них, иногда – сталкиваясь). Это связано с тем, что ситуация постмодерна не отменяет предшествовавшие культурные ситуации, а включает их. В постмодерном обществе проявлены одновременно тенденции премодерна, модерна и высокого (пост-) модерна.

В премодерном обществе искусство и мораль «нераздельны и неслиянны», причем таким образом, что мораль «выше» искусства. Искусство выражает господствующие ценности, практически не претендуя на создание своей реальности или на радикальное изменение существующей социальной реальности.

В современном обществе искусство независимо от морали. Расходятся «чистое искусство» и социально ангажированное искусство. Авангард ставит своей задачей создание новых ценностей, которые должны войти в жизнь и полностью изменить ее, авангард претендует на роль «новой морали». Авангард революционен по сути. Он стремится размыть границу между искусством и жизнью. В дальнейшем революционность исчезает, авангард отдалается от жизни, превращается в концептуализм. Утверждается аполитизм и имморализм (концептуальное искусство, формализм). Часть исследователей отказывает пост-авангарду в звании авангарда, предпочитая называть его автономным модернизмом. Рансьер говорит о двойственности авангарда [1], о том, что он может быть реализован либо в виде растворения искусства в жизни, либо в виде минималистского изъятия жизни из искусства.

В сущности, начиная с 1940-х гг. искусство служит капиталистическому обществу и воспроизводит его. Либеральная

концепция автономии искусства восходит к идее кантовского автономного субъекта и наследующей ей ницшеанской идее сильной личности, следующей лишь своим собственным убеждениям. Такая личность представляет себя как «идентичная себе», и следовательно, «свободная».

Но может ли личность действовать свободно в мире, где хотя бы один человек несвободен? Иными словами, является ли свободой свобода, основанная на социальной несправедливости? Художник-авангардист может свободно высказываться, но его высказывание является продуктом культурной системы, оно также встроено в логику капитализма, как и «чисто эстетическое» высказывание. Общество стремится апроприировать и нейтрализовать любое этическое высказывание.

Постмодерное искусство и этика «нераздельны и неслиянны», но не идеологически, как до модерна, а «по эту сторону экспертных культур» [2]. Можно выделить два взаимосвязанных процесса: эстетизация этики и этизация эстетического.

Постмодернизм провозглашает: различные морали есть различные варианты авторитарных языковых игр, дискурс тотален, этично – ускользание от дискурса власти и выстраивание собственной языковой игры. Этика свободы, творчества, уникального в противовес этике порядка, закона, универсального. Эстетический объект и есть уникальный объект. Таким объектом должна стать жизнь через т.н. «практики себя», конструирование неповторимого личного стиля жизни.

Современное общество переориентировалось с кодификации поведения (дисциплинарное общество) на контроль поведения через внутренние установки индивидов (общество контроля). Власть осуществляет тотальный менеджмент.

Свобода, по Фуко – это власть над самим собой [3]. Человек не может избежать предписаний морального кодекса, моральное оценивание также неизбежно. Но способ, каким человек должен вести себя, чтобы конституировать себя в качестве морального субъекта, то есть эстетику жизни, можно выбирать.

Однако, если власть тотальна, подобная эстетизация – тоже определенная идеология. Такие убеждения значительно ограничивают круг ответственности личности, поэтому в настоящее время не находят поддержки среди интеллектуалов («В данном

случае можно говорить о вновь возникшей реальности», – Бодрийяр после 11 сентября [4]).

Авангард может действовать негативно (критиковать общество) и аффирмативно (создавать позитивные образцы).

«Критическое искусство» анализирует проблемы гендера, проблемы экологии и биоэтики, проблемы глобализации, социальной справедливости, отношения общества и власти. Арт-практики сближаются с социальными движениями, с низовой гражданской активностью.

Политически ангажированное, протестное искусство, пропагандирующее левые и анархистские идеи существует, начиная с 1960-х. Эти многочисленные группы разрывают связи с арт-институциями и отказываются от произведения – формы модернистского искусства. Вопреки мнению Адорно, считавшего, что искусство, оказывающее социальное или политическое воздействие, перестает быть искусством [5], активисты называют себя художниками.

Аффирмативное искусство, «искусство отношений», выстраивает особые условия для взаимодействия людей, и, шире, людей и природы. Проекты на этой платформе демонстрируют, что коммуникация может быть выстроена этично.

Особняком стоят художники-постмодернисты, которые принципиально избегают высказываться на этические темы. Но деконструкция мифов направлена именно на деавтоматизацию сознания, на рост критичности мышления, в конечном счете, на трансформацию морали.

Тезис Адорно, что искусство является практикой в качестве образования сознания только тогда, когда оно ничего никому не навязывает [6], находит в постмодернистском искусстве свое полное воплощение.

Искусство, с одной стороны – автономно, с другой стороны – общественный феномен. Реакция общества на проблемные работы варьируется от игнорирования (современное искусство далеко от жизни, оно – в музее, оно – непонятно без специального образования и знания контекста) до принятия (интерес, дискуссия, вовлеченность) или отрицания (запрет выставки, судебное преследование художника, куратора). Последнее объясняется тем, что в постмодерном обществе в качестве одного из регуляторов сохраняется традиционная мораль.

Конфликт современного искусства и морали в современной России можно охарактеризовать как конфликт искусства и религиозной морали. Механизмом, осуществляющим защиту морали, является право. Но существующие правовые нормы можно толковать расширительно. Таким образом общество может ставить искусству рамки дозволенного, и делает это постоянно. Решение этой проблемы лежит в совершенствовании законодательной и судебной системы, в исключении давления на суд.

Общество в лице экспертов определяет, является та или иная практика искусством. Но если искусство автономно, выступать экспертами по этому вопросу должны художественные институты, а решение, по Хабермасу, должно вырабатываться в ходе дискурса [7]. Группа «Война», известная скандальными акциями, – искусство ли это? Часть арт-критиков полагает, что искусство, часть – провокация и политическое хулиганство. Сами активисты группы, естественно, считают, что делают политическое искусство, и многие художники их поддерживают. Консенсус недостижим даже внутри арт-сообщества, не говоря об обществе в целом. Пока что эта проблема может быть только артикулирована.

Цель современного социально ангажированного искусства – инициировать разговор о том, что наличная реальность социально-исторически обусловлена (и подлежит критике), актуализировать рефлексию, выработать интеллектуальное знание общества. Рациональность критики сближает современное искусство с философией. В то же время, современное искусство – практика, что сближает его с социально-политической, экологической, правовой деятельностью.

Современное искусство и этика сегодня встречаются в междисциплинарных проектах – это интеллектуальные журналы, журналы, посвященные политическому искусству и культурной политике, многочисленные арт-практики.

Примечания

1. *Рансьер Ж., Виленский Д.* Что делать // http://www.chtodelat.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=365
2. *Хабермас.* Моральное сознание и коммуникативное действие
3. *Фуко М.* История сексуальности, т.2
4. *Бодрийяр Ж.* Дух терроризма // ИноСМИ
<http://www.inosmi.ru/untitled/20011106/142061.html>

5. *Адорно. Эстетическая теория*
6. *Адорно. Эстетическая теория*
7. *Хабермас. Моральное сознание и коммуникативное действие*

А. В. Касаткин
УрГУ им. А. М. Горького

РАДИКАЛЬНЫЙ КОНВЕНЦИОНАЛИЗМ И ЧЁТКОСТЬ ЗНАЧЕНИЙ

В своём докладе мы хотели бы рассмотреть те следствия, которые влечёт за собой принятие теории радикального конвенционализма Казимира Айдукевича. Суть её заключается в утверждении о том, что наши суждения, составляющие картину мира, не определяются однозначно эмпирическими данными, а зависят также от понятийного аппарата, который мы выбираем для интерпретации этих данных. Тезис этот, по нашему мнению, очень правдоподобен и весьма обстоятельно доказан автором, посему принятие позиции радикального конвенционализма кажется вполне оправданным. Однако Айдукевич в доказательстве своей точки зрения приводит некоторые соображения, которые, на наш взгляд, являются противоречащими действительному положению дел, влекут за собой крайне пессимистичные для познавательной деятельности следствия, и при этом не являются необходимыми для доказательства основного положения теории. Рассмотрим же их подробнее.

В аргументации своей теории, Айдукевич рассматривает замкнутые согласованные языки. Замкнутость языка означает то, что в него нельзя добавить ни одного не синонимичного выражения, сохранив согласованность. Согласованность предполагает то, что в языке нет ни одного выражения, которое не было бы непосредственно связано по значению со всеми остальными выражениями языка. Непосредственно связанными по значению выражениями называются те, которые фигурируют в одних и тех же предложениях, закреплённых правилами значений языка. Множество всех значений выражений языка образуют его понятийный аппарат. Понятийные аппараты двух замкнутых согласованных языков могут либо совпадать (если есть хотя бы одно выражение первого языка, которое было бы непосредственно связано с хотя бы одним